

Rafał Sowiński

Vaporwave. Kapitalizm zremiksowany

Abstract

Vaporwave. Capitalism remixed

The article provides an overview of the vaporwave as musical and visual trend, in particular its origins and its varied interpretations. This phenomenon is discussed as a manifestation of remix culture, hauntology, critique of capitalism and internet meme.

Keywords: vaporwave, internet culture, electronic music

Relacje muzyki popularnej, mediów i kultury stanowią główne zainteresowanie przynajmniej dwóch „konkurencyjnych”, wciąż krystalizujących się, nurtów badawczych: *popular music studies* (studia nad muzyką popularną) oraz DIMM (dziennikarstwo i media muzyczne). Tematyka ta bywa jednak podejmowana w ramach właściwie wszystkich nauk społecznych i humanistycznych¹. Z punktu widzenia kulturoznawczego medioznawstwa² jednym ze szczególnie ważkich zagadnień jest rola muzyki popularnej jako nośnika znaczeń, idei i ideologii; refleksja na ten temat może uwzględniać nie tylko aspekty muzykologiczne, ale

¹ A. Trudzik, *Dziennikarstwo i media muzyczne. Stan obecny i perspektywy*, [w:] *Media jako przestrzenie muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016, s. 17–20.

² Ideę ścisłego związku medioznawstwa i kulturoznawstwa proponuje na polskim gruncie m.in. Andrzej Gwóźdź. Zob. A. Gwóźdź, *Medioznawstwo – dyskurs czy paradygmat badań kulturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 1/2007, s. 80–92, <http://kulturawspolczesna.pl/archiwum/medioznawstwo-dyskurs-czy-paradygmat-badan-kulturoznawczych> [dostęp: 8.03.2017].

również (a może nawet w szczególności) towarzyszące dźwiękom teksty, wideoklipy, kreacje artystów czy szeroko rozumianą ikonosferę³. Odwołując się do tego założenia, postanowiłem w niniejszym artykule dokonać przeglądu zróżnicowanych interpretacji nurtu vaporwave. Owa muzyczna i wizualna mikrosцена stała się wyrazistym fenomenem kultury Internetu, mimo to dotychczas nierozpoznanym na gruncie akademickim, za to szeroko omawianym w tekstach publicystycznych oraz o wartyh zauważenia wpływach na współczesną kulturę młodzieżową.

Źródła zjawiska

Termin vaporwave oznacza gatunek w ramach muzyki elektronicznej⁴ oraz towarzyszący mu nurt sztuki Internetu⁵ (tzw. *net artu*⁶). Jego nazwa pochodzi od dwóch słów: pierwszym jest *vaporware*, oznaczający produkty (w szczególności programy i sprzęt komputerowy), których pojawienie się na rynku zostało zaanonсовane przez producenta, choć nie zostały ostatecznie ukończone⁷; drugie to *wave* (ang. fala)⁸, często używane w kontekście nazw gatunków muzycznych (por. *new wave*, *cold wave*, *dark wave*, *no wave* czy *synthwave*)⁹. Autorstwo terminu przypisywane bywa amerykańskiemu producentowi muzycznemu Willowi Burnettowi¹⁰,

³ M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011, s. 12.

⁴ Ch. Ward, *Vaporwave: Soundtrack to Austerity*, 2014, <http://www.stylus.com/hzwtls> [dostęp: 8.03.2017].

⁵ T. Miecznikowski, *1995 rok to ostatni rok, gdy wszystko było estetyczne. Tłumaczymy, czym jest Vaporwave w Polsce*, 2014, <http://noizz.pl/big-stories/1995-rok-to-ostatni-rok-gdy-wszystko-bylo-estetyczne-tlumaczymy-czym-jest-vaporwave-w/1k8c5g9> [dostęp: 8.03.2017].

⁶ E. Wójtowicz, *Net art*, Kraków 2008, s. 10.

⁷ M. Rouse, *Vaporware*, 2011, <http://whatis.techtarget.com/definition/vaporware> [dostęp: 8.03.2017]. Co warte zauważenia, angielskie słowo *vapor* oznacza parę, mgłę bądź opar.

⁸ Oprócz zaprezentowanej w tekście etymologii, w publicystyce pojawiają się również sugestie łączące nazwę tego gatunku z cytatem z *Manifestu komunistycznego*: „All that is solid melts into air” („Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” – por. K. Marx, F. Engels, *Manifesto of the Communist Party*, s. 16, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf> [dostęp: 8.03.2017]). Chociaż wizja ta współgra z – opisaną w dalszej części tekstu – interpretacją vaporwave'u jako swoistej krytyki kapitalizmu, to najprawdopodobniej stanowi pomysł wykreowany post factum.

⁹ Por. S. Graves, *New Wave Music*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 3: K-O*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000, s. 545–547.

¹⁰ L. Gail, *Vaporwave and the observer effect*, Chicago Reader, 2013: <http://www.chicagoreader.com/chicago/vaporwave-spf420-chaz-allen-metallic-ghosts-prismcorp-veracom/Content?oid=8831558> [dostęp: 8.03.2017].

choć według innych źródeł został on wprowadzony przez polskiego blogera, Jakuba Adamka¹¹.

Twórcy muzyki vaporwave wykorzystują utwory innych artystów, szczególnie te utrzymane w estetyce smooth jazzu, muzaku (tzw. muzyki windowej), *lo-unge music* czy innych rodzajów muzyki popularnej. Proste, relaksujące melodie zostają jednak celowo pocięte, zwolnione czy zapętlone, co owocuje wrażeniem uszkodzonego materiału dźwiękowego – tak, jakby podczas odtwarzania utworu (np. w magnetofonie) pojawiały się błędy¹². Utwory vaporwave przywodzą na myśl proponowaną przez Kima Cascone’a estetykę awarii (ang. *aesthetics of failure*), skupioną na iluzoryczności kontroli nad technologią¹³. Zamierzona fragmentaryczność i fascynacja błędem pozwalają sytuować ów nurt w ramach sztuki postcyfrowej, której cechą charakterystyczną stanowi „dystansowanie się od poszukiwania technologicznego ideału”¹⁴.

Różne źródła w niejednoznaczny sposób wskazują początkową datę nurtu vaporwave. Leor Galil w artykule opublikowanym na łamach strony „Chicago Observer” jako jego początek wskazuje wydaną w lipcu 2011 roku płytę *New Dreams Ltd.* autorstwa Laserdisc Visions¹⁵. Jako pionierskie wydawnictwo w tym gatunku uznawany bywa również album Chucka Persona *Chuck Person’s Eccojams Vol. 1* z sierpnia 2010 roku¹⁶. Z powodu zbliżonego klimatu nagrań termin vaporwave bywa niepoprawnie i anachronicznie używany w kontekście wydawnictw znacznie starszych, jak np. płyta niemieckiego duetu Software pt. *Digital-Dance* z 1988 roku¹⁷.

Nurtowi muzycznemu vaporwave towarzyszy specyficzna estetyka wizualna, również określana tym mianem. Funkcjonuje ona zarówno jako element wideoklipów, jak i samodzielnie – w postaci grafik, memów czy animacji nawiązujących do lat 80., 90. i wczesnych dwutysięcznych. Wśród głównych inspiracji stylu graficznego należy wymienić:

¹¹ J. Adamek, *Review: Girlhood – Surfs Pure Hearts (Holy Page, 2011)*, Weed Temple, 2011, <http://weedtemple.blogspot.com/2011/10/review-girlhood-surfs-pure-hearts-holy.html> [dostęp: 8.03.2017].

¹² *Vaporwave*, <http://knowyourmeme.com/memes/subcultures/vaporwave> [8.03.2017].

¹³ Zob. K. Cascone, *The Aesthetics of Failure: “Post-Digital” Tendencies in Contemporary Computer Music*, „Computer Music Journal” 2000, Vol. 24, No. 4, s. 12–18.

¹⁴ E. Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016, s. 333–334.

¹⁵ L. Galil, *Vaporwave and the observer effect...*

¹⁶ J. Parker, *Datavis + Forgotten Light. Prism Projector*, 2014, <http://www.tinymixtapes.com/music-review/datavis-forgotten-light-prism-projector> [dostęp: 8.03.2017].

¹⁷ Tego typu intuicje estetyczne wyrażają chociażby tagi, którymi użytkownicy serwisu Last.fm oznaczyli wspomnianą płytę: <https://www.last.fm/pl/music/Software/Digital+Dance> [dostęp: 8.03.2017].

- design programów komputerowych;
- przekazy marketingowe (w szczególności wizerunek niektórych marek, np. napojów Arizona czy wody mineralnej Fiji);
- elementy orientalne (manga i anime, japońskie pismo);
- specyficzne lokacje – zarówno wielkomiejskie, jak i te przedstawiające tropikalną przyrodę;
- symbole luksusu – np. antyczne popiersia;
- glitch art.

Jednym z centralnych pojęć nurtu vaporwave jest *aesthetic* (ang. estetyczny), często stosowane jako opis vaporowych (bądź budzących takie skojarzenia) grafik i utworów. Co istotne, stosowanie tego terminu nie stanowi najczęściej odwołania ani do indywidualnych preferencji, ani akademickiego rozumienia estetyki – w folklorze Internetu vaporwave stanowi „tę estetykę”, jedyną estetykę; to, co utrzymane w tym stylu, jest estetyczne¹⁸. Fakt ten budzi skojarzenie z popularnym u schyłku XIX wieku brytyjskim ruchem artystycznym – estetyzmem (ang. *aestheticism*), który – podobnie do vaporwave – obficie korzystał z inspiracji sztuką japońską oraz klasyczną¹⁹. Trudno jest stwierdzić, czy owo podobieństwo wynika z zupełnego przypadku, czy też jednak stanowi świadomy konstrukt wykreowany przez prekursorów vaporestetyki.

Remiksy i plądrofonia

Utwory vaporwave – zarówno muzyczne, jak i graficzne czy audiowizualne – składają się z fragmentów innych utworów, odpowiednio przetworzonych i połączonych w nową całość. W świetle koncepcji Leva Manovicha, który wyróżnia dziewięć modeli autorstwa w nowych mediach, utwory vaporwave sytuowałyby się między remiksem (systematycznym przekształceniem utworu, którego efektem jest silnie nawiązujący do swojego prekursora utwór nowy) i samplingiem (montażem utworu z drobnych fragmentów innych utworów)²⁰. Sampling nie jest rzecz jasna zjawiskiem nowym: ani w ramach muzyki popularnej (stanowi on podstawową strategię twórczą w hip-hopie²¹), ani awangardowej (twórcy

¹⁸ *Aesthetic*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/aesthetic> [dostęp: 8.03.2017].

¹⁹ A. Dempsey, *Styles, schools and movements: an encyclopaedic guide to modern art*, London 2002, s. 31–32.

²⁰ L. Manovich, *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source*, 2002, www.manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-new-media/32_article_2002.pdf [dostęp: 8.03.2017].

²¹ K. McLeod, *Rap/Hip-Hop*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 4: P-T*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000, s. 204–206.

tw. muzyki konkretnej – fr. *musique concrète* – używali tej techniki już w latach 40. XX wieku²²). Strategia twórcza w ramach vaporestetyki może stanowić więc przykład postulowanej przez Lawrence’a Lessiga kultury remiksu – takiej, w której korzystanie z twórczości innych w celu stworzenia nowych dzieł jest aprobowane społecznie²³.

Muzykę z nurtu vaporwave można również interpretować jako wcielenie w życie idei plądronii (ang. *plunderphonics*) – strategii kompozytorskiej zaproponowanej przez Johna Oswalda w eseju *Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative*. Plądroniczy twórca traktuje istniejące nagrania audialne – utwory muzyczne i inne zapisy dźwiękowe – jako „tworzywo” swoich kompozycji. Fakt wykorzystania innych utworów nie zostaje ukryty i pozostaje w świadomości nie tylko twórcy, ale i odbiorcy, co odróżnia plądroniczny utwór od plagiatu²⁴. Twórcy nurtu vaporwave od jego początków w praktyce wykorzystują strategię plądronii, igrając z oczekiwaniami słuchacza poprzez opozycję znane – nieznanie: osłuchane, rozpoznawalne (lub przynajmniej „generyczne”) piosenki zostają w nieoczekiwany (a nawet niepokojący) sposób zapętlone, pocięte, zderytymizowane, zniekształcone. Charakterystyczna dla vaporwave’u dychotomia niepokoju i nostalgii nakazuje omówić kolejną, bardzo rozpowszechnioną interpretację tego nurtu: widmontologię.

Widmowa obecność

Pojęcie widmontologii (fr. *hantologie*), zwanej też w Polsce hantologią, hauntologią, spektrologią²⁵ lub duchologią²⁶, wprowadził w 1993 roku Jacques Derri-da w pracy *Widma Marksa*. W francuskim oryginale termin ten stanowi połączenie czasownika nawiedzać (fr. *hanter*) i rzeczownika oznaczającego ontologię

²² W. Kotoński, *Muzyka elektroniczna*, Kraków 2002, s. 21.

²³ Zob. L. Lessig, *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitły w hybrydowej gospodarce*, tłum. R. Próchniak, Warszawa 2009.

²⁴ J. Oswald, *Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative*, „Musicworks” 1986, nr 34, s. 5–8.

²⁵ A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015, s. 127.

²⁶ Pojęcie „duchologia” zostało rozpowszechnione przez Olę Drendę, zarówno na prowadzonym przez nią facebookowym fanpage’u Duchologia (www.facebook.com/Duchologia), jak i w książce (O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016). Autorka promuje ten termin głównie w kontekście specyficznej estetyki wizualnej okresu polskiej transformacji ustrojowej i jej pozostałości we współczesnych przestrzeniach publicznych i prywatnych, czyli w sensie znacznie węższym niż akademicko rozumiana widmontologia/hauntologia. Nie pozostawia jednak wątpliwości fakt, że duchologia ewidentnie jest widmontologiczna.

(fr. *ontologie*)²⁷. Widmontologia – co jest w gruncie rzeczy zgodne z samą jej ideą – pozostaje kategorią niejasną, rozmytą i zróżnicowaną interpretowaną; widmo však „znajduje się pomiędzy życiem/śmiercią, obecnością/nieobecnością, bytem/niebytem”²⁸. Obecnie termin ów posiada dwa – związane ze sobą, lecz nie tożsame – znaczenia. Pierwszym pozostaje to pierwotne, powstałe na gruncie filozofii, którego rozwinięcie – nawet w oryginalnym ujęciu Jacques’a Derridy – wykracza poza cel niniejszego artykułu. Wprowadzony zostanie natomiast wyłącznie wątek hauntologii jako tendencji²⁹ we współczesnej muzyce popularnej; w tym kontekście pojęcie zostało wprowadzone w 2005 roku przez Simona Reynoldsa oraz Marka Fishera³⁰. Próbując zdefiniować ten fenomen, Olga Drenda pisze:

W kontekście muzycznym o hauntologii zaczęto mówić w odniesieniu do artystów, którzy odnoszą się do umownego świata przeszłości przy pomocy zestawu mglistych referencji.

(...)

Ze względu na użyty arsenał środków – wyimki nagrań z epoki, archaiczne instrumenty i technologie – łatwo zdyskredytować hauntologię na polu muzycznym jako bardziej ekscentryczną odmianę muzyki samplowanej, a w szerszym kontekście kultury, jeszcze jeden rodzaj nostalgii, retro-stylizacji, która recyklinguje zapomniane tendencje siłą prawa Lavera. Byłoby to jednak niesprawiedliwością, gdyż zamiast idealizującego, ścierającego światu ostre kanty spojrzenia wstecz hauntologia mierzy się z tym, co otumania i przestrasza. To w pewnym sensie próba rewizji zbiorowej nieświadomości, kolektywnego powrotu do dziecięcej perspektywy, w której ograniczone moce pojmowania zniekształcają dane i dopełniają brakujące elementy na swój własny sposób³¹.

Zbliżone intuicje dotyczące „dziecięcej perspektywy” zauważa również Andrzej Marzec, który przytacza poglądy Jamesa Ferrero, twórcy muzyki utrzymanej

²⁷ A. Marzec, op.cit., s.126.

²⁸ Tenże, *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Kraków 2012, s. 258.

²⁹ Nie traktuję hauntologii jako konkretnego gatunku muzycznego, tylko raczej jako orientację twórczą łączącą zróżnicowane nurty. Anglojęzyczna Wikipedia (która, swoją drogą, w momencie powstawania niniejszego artykułu nie posiada osobnych haseł dla hauntologii rozumianej jako zagadnienie filozoficzne i jako tendencja w muzyce) wśród hauntologicznych gatunków wymienia chillwave, hypnagogic pop, Italian occult psychedelia, synthwave i – rzecz jasna – vaporwave.

³⁰ A. Marzec, *Widmontologia...*, op.cit., s. 328.

³¹ O. Drenda, *Festiwal duchów. Hauntologia dziś*, 2012, <http://www.glissando.pl/artykuly/olga-drenda-festiwal-duchow-hauntologia-dzis/> [dostęp: 8.03.2017].

w nurcie popu hipnagogicznego³². Zdaniem artysty hauntologiczne tendencje w muzyce są wyrazem wspomnień twórców, którzy pamiętają przytłumione, dochodzące zza ściany brzmienia słuchanej przez rodziców muzyki pop i disco³³. Vaporwave łączy w sobie zniekształcenia typowe dla odległych wspomnień z rozpadem analogowego nośnika lub błędem cyfrowego odczytu – nagle urwane wokale, hipnotycznie zapętlone fragmenty czy znacznie spowolnione tempo odsyłają wprowadzić do niejasnych wspomnień oryginalnego, źródłowego utworu, ale jednocześnie wcale nie wymagają jego znajomości, by uwikłać odbiorcę w grę „znane/nieznane”.

Antykapitalizm czy hiperkapitalizm?

Analizując fenomen vaporwave'u – zarówno jako gatunku muzycznego, jak i towarzyszącej mu ikonosfery – nie można pominąć jego związków z kapitalizmem. Nawijając do brzmień tzw. muzyki windowej, twórcy gatunku odsyłają ku skojarzeniom z sytuacjami konsumpcji: zakupom w galerii handlowej, oglądaniu reklam czy oczekiwaniu na połączenie z infolinią. Podobnie wizualne reprezentacje nurtu otwarcie odsyłają do estetyki przekazu marketingowego czy wykorzystują wizerunki konkretnych marek. Nadmiarowość i tendencja do eksponowania błędów i zakłóceń nie pozwalają jednak uznać vaporwave'u za dosłowną pochwałę kapitalizmu, raczej zaś za (post?)ironiczny komentarz do niego.

Wątek nurtu jako krytyki konsumpcji i kapitalizmu jest jedną z częściej spotykanych w publicystyce interpretacji – poruszają go m.in. Piotr Płucienniczak³⁴, Katarzyna Warmuz³⁵, Kinga Kalazna³⁶, Benjamin Heels³⁷ czy Michelle Lhooq³⁸. Ta

³² Pop hipnagogiczny to powstały w połowie pierwszej dekady XXI wieku gatunek muzyczny, którego twórcy obficie czerpią ze zróżnicowanych nurtów muzyki popularnej (w szczególności tej z lat 80. XX wieku) i świadomie decydują się na niedoskonałą, analogową jakość swoich nagrań. Nurt ów często bywa uznawany za bezpośredniego poprzednika vaporwave'u.

³³ Za: A. Marzec, *Widmontologia...*, op.cit., s. 271.

³⁴ T. Miecznikowski, op.cit.

³⁵ K. Warmuz, *Chaosmuza: vaporwave, czyli muzyczna narkopara w sieci*, Reflektor, 2016, www.rozswietlamykulture.pl/reflektor/2016/04/27/vaporwave-czyli-muzyczna-narkopara-w-sieci [dostęp: 8.03.2017].

³⁶ K. Kalazna, *Tam gdzie kończą się wszystkie muzyczne historie, czyli VAPORWAVE*, Muzyczne Historie, 2017, <http://muzycznehistorie.24.edu.pl/2017/02/27/tam-gdzie-koncza-sie-wszystkie-muzyczne-historie-czyli-v-a-p-o-r-w-a-v-e/> [dostęp: 8.03.2017].

³⁷ B. Heels, *History of vaporwave*, Ben Heels Music, 2015, <https://benheelsmusic.wordpress.com/2015/10/01/history-of-vaporwave> [dostęp: 8.03.2017].

³⁸ M. Lhooq, *Is Vaporwave The Next Seapunk?*, Vice, 2013, http://thump.vice.com/en_us/article/is-vaporwave-the-next-seapunk [dostęp: 8.03.2017].

tradycja interpretacyjna została najprawdopodobniej zapoczątkowana przez Adama Harpera, dla którego vaporwave stanowi zarówno krytykę, jak i poddanie się kapitalizmowi, zarazem nie jest też wyborem żadnej z tych opcji. A. Harper uznaje vaporwave za artystyczny wyraz idei akceleracjonizmu – przekonania, że opór wobec kapitalizmu jest niemożliwy, należy więc przyspieszać jego rozrost tak, żeby system ów w końcu sam się załamał³⁹. Nieco bardziej ostrożną interpretację wysuwa Luke Morgan Britton, według którego vaporwave stanowi „parodię kultury yuppie” oraz ruch „bogatych dzieciaków z lat dwutysięcznych udających bogatych dzieciaków z lat osiemdziesiątych”⁴⁰.

Vaporwave stanowi interesujący przyczynek ku refleksji nad relacjami muzyki popularnej z kapitalizmem oraz oporem wobec niego. Apoteoza konsumpcji, standaryzacji i postępu technologicznego zostaje posunięta w tym nurcie do tak daleko idącej przesady, że przestaje być wiarygodna i staje się pastiszem komunikatu reklamowego. Vaporwave pozornie idealnie wpisuje się wyróżniki muzyki popularnej zaproponowane przez Theodora W. Adorno (są to standaryzacja, bierność odbioru wynikająca z reprezentacji ideologii kapitalistycznej oraz wymuszanie konformizmu u odbiorców)⁴¹, w rzeczywistości stanowi jednak raczej jej karykaturę, a może nawet zaprzeczenie.

Memy. Czy to tylko żart?

Prawie wyłącznie sieciowy obieg vaporwave’u skłania ku refleksji nad jego statusem jako internetowego memu (czy może raczej zbioru memów)⁴². W tym wypadku nie chodzi wyłącznie o mem internetowy w potocznym, często lansowanym przez redaktorów portali informacyjnych, znaczeniu „zabawnego obrazka”⁴³.

³⁹ A. Harper, *Comment: Vaporwave and the pop-art of the virtual plaza*, Dummy, 2012, www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave [dostęp: 8.03.2017].

⁴⁰ L. M. Britton, *Music Genres Are A Joke That You're Not In On*, Noisey, 2014, https://noisey.vice.com/en_ca/article/a-definitive-guide-to-trolling-music-genres [dostęp: 8.03.2017].

⁴¹ Za: J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, tłum. J. Barański, Kraków 2003, s. 89–91.

⁴² Przekonanie, że nurt vaporwave stanowi internetowy mem, uprawomocnia m.in. obecność hasła opisującego owo zjawisko w Know Your Meme – tworzonej przez użytkowników bazy danych z informacjami o genezie i znaczeniu memów.

⁴³ Wiele osób z pewnością spotkało się na stronach portali informacyjnych z „artykułami” zawierającymi przegląd żartobliwych, rzekomo oddolnie stworzonych przez internautów grafik, które komentują aktualne wydarzenia społeczne, polityczne czy sportowe. Konwencjonalne fragmenty tytułów tego typu treści – „ZOBACZ MEMY” czy nawet „ZOBACZ NAJLEPSZE MEMY” – same stały się obiektem żartów, a ostatecznie memem samym w sobie.

Memem internetowym⁴⁴ może być „dowolny fragment informacji”⁴⁵ – plik lub link, „który odsyła do jakiegoś tekstu kultury”⁴⁶. Stąd memem może być nie tylko grafika czy zdjęcie, ale również tekst, materiał dźwiękowy bądź audiowizualny czy nawet hashtag. Problem z definicją pogłębia jednak dwoistość znaczenia memu – tym słowem określane bywa zarówno konkretny, jednostkowy tekst kultury (np. fotografia z komentarzem tekstowym), jak i konwencja lub idea, której ów tekst stanowi egzemplifikację⁴⁷. Przykładem memicznej konwencji może być „Confession Bear” – fotografia przedstawiająca niedźwiedzia malajskiego, która tradycyjnie jest łączona z krótkimi wstydliwymi wyznaniem⁴⁸. Prawidłowe odczytanie memu – zauważenie, że tekst ma charakter wyznania – wymaga znajomości tej idei. Mem stanowi więc zarówno jednostkowe zestawienie zdjęcia niedźwiedzia z konkretnym opisem, jak i sam zwyczaj tworzenia takich zestawień.

Interpretacja vaporwave’u jako memu odnosi się do szerszego rozumienia tego pojęcia – jako specyficznej konwencji kreacji w Internecie, która posiada pewne zasady, jednocześnie zaś jest otwarta na zróżnicowane rekontekstualizacje. Internauci łączą estetykę vaporwave z innymi tekstami popkultury, czego wynikiem stają „nurty” takie jak Simpsonwave (vaporowe remiksy fragmentów serialu animowanego *The Simpsons*⁴⁹) czy nawet Fashwave/Trumpwave, w którym brzmienie i wizualność omawianego gatunku stają się nośnikiem nacjonalistycznych haseł tzw. *alt-rightu*⁵⁰.

⁴⁴ Pojęcie memu internetowego pochodzi od teorii memów (jednostek ewolucji kulturowej) zapoczątkowanej przez Richarda Dawkinsa. Nie rozwijam w tekście tego tematu, wychodząc z założenia, że rozumienie memu w ramach refleksji nad kulturami Internetu coraz bardziej oddala się od swojego Dawkinsowskiego pierwowzoru.

⁴⁵ M. Zaremba, *Memy internetowe (2010–2011)*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 61, http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/060_zaremba.pdf [dostęp: 8.03.2017].

⁴⁶ M. Kamińska, *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011, s. 63.

⁴⁷ Tamże, s. 69.

⁴⁸ Mem nazywany „Confession Bear” sam stanowi część większej memicznej konwencji, tzw. „Advice Animals” („radzących zwierząt”). Konkretnie fotografie zwierząt (czasem innych istot, również ludzi) są w folklorze Internetu przypisane konkretnym typom sytuacji społecznych i komunikacyjnych – oprócz zwierzęcego się niedźwiadka jako przykłady można wskazać dającą dobre rady kaczkę krzyżówkę („Actual Advice Mallard”) czy wyjątkowo pechowego nastolatka („Bad Luck Brian”).

⁴⁹ *Simpsonwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/simpsonwave> [dostęp: 8.03.2017].

⁵⁰ *Fashwave/Trumpwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/cultures/fashwave-trumpwave> [dostęp: 8.03.2017].

W stronę podsumowania

Fenomen nurtu vaporwave i jego interpretacje – zarówno jako gatunku muzycznego, jak i towarzyszącej mu ikonosfery – wydają się być rozpięte między sprzecznościami. To samo zjawisko bywa odbierane zarówno jako żart, jak i (udająca nadmiarową afirmację) krytyczna refleksja nad konsumpcją i kapitalizmem. Vaporwave wyrasta na najprostszych, pozornie „przeźroczystych” i programowo przyjemnych w odbiorze wzorcach – nienachalnej muzyce windowej czy prospektach reklamowych – których estetyka zostaje jednak okaleczona i obnażona z ułudy ideologicznej niewinności. Interesująca jest też dwojaka widmontologiczność vaporwave’u: z jednej strony polega ona na przywoływaniu nostalgii i niepokoju związanego z ostatnimi dekadami XX wieku, z drugiej dotyczy już samego zjawiska, które z racji stażu swojego funkcjonowania jest już przebrzmiałym, choć wciąż chętnie rekontekstualizowanym memem.

Vaporwave zmusza do refleksji nad rolą sieci w kreacji nowych gatunków muzycznych; globalna sieć ułatwia wszak rozwój awangardowych eksperymentów w szerzej rozpoznawalne (choć najczęściej wciąż niewielkie) sceny. Czy jednak pełnoprawnym gatunkiem muzycznym może być nurt wykreowany jako żart? To pytanie, zasadne w wypadku analizy vaporwave’u, mogło się już pojawić w wypadku witch house’u – nieco starszego gatunku, łączącego muzykę house z motywami okultystycznymi i parareligijnymi. Twórca pojęcia witch house i pierwszych utworów w tej stylistyce, Travis Egedy, przyznał, że cały nurt stanowi rodzaj żartu, który został jednak podchwycony przez media muzyczne i użytkowników Internetu, w ostateczności stając się samodzielnym gatunkiem⁵¹. Historia vaporwave’u wydaje się podobna – Internet z łatwością rozmywa granice między powagą i dosłownością a żartem i ironią. Vaporwave’owa pochwała sztuczności i uszkodzenia jako swoistego piękna pozwala uznać ów fenomen za kampowe oblicze folkloru sieci. Umberto Eco pisał o kampie:

Estetyka kampu rodzi się z miłości do nienaturalnego i ekscentrycznego, jako znak rozpoznawczy pomiędzy członkami elity intelektualnej, tak pewnej swojego wyrafinowanego gustu, że mogącej decydować o odkupieniu tego, co wcześniej było uznawane za przejaw złego smaku (...).

Kampu nie mierzy się pięknem; przeciwnie – stopniem sztuczności i stylizacji. Definiuje się go nie tyle jako styl, ile zdolność do naśladowania stylu innych⁵².

⁵¹ T. Nguyen, *This is witch house*, A.V. Club, 2010, <https://web.archive.org/web/20110101070906/http://www.avclub.com/denver/articles/this-is-witch-house,49199/> [dostęp: 8.03.2017].

⁵² U. Eco, *Historia brzydoty*, przekład zbiorowy, Poznań 2007, s. 408.

Twórcy nurtu vaporwave, korzystając z muzyki i ikonosfery sprzed dekad, projektują „odkupienie” odrzuconych estetyk przełomu lat 80. i 90. XX wieku – tak, że ich niewspółczesność czy nawet brzydota mogą stać się nową wartością, zrozumiałą tylko dla internetowej elity zdolnej do właściwego odczytania tak specyficznych kodów kulturowych.

Bibliografia

- Adamek J., *Review: Girlhood – Surfs Pure Hearts (Holy Page, 2011)*, Weed Temple, 2011, <http://weedtemple.blogspot.com/2011/10/review-girlhood-surfs-pure-hearts-holy.html> [dostęp: 8.03.2017].
- Aesthetic*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/aesthetic> [dostęp: 8.03.2017].
- Britton L.M., *Music Genres Are A Joke That You're Not In On*, Noisey, 2014, https://noisey.vice.com/en_ca/article/a-definitive-guide-to-trolling-music-genres [dostęp: 8.03.2017].
- Cascone K., *The Aesthetics of Failure: "Post-Digital" Tendencies in Contemporary Computer Music*, „Computer Music Journal” 2000, Vol. 24, No. 4, s. 12–18.
- Dempsey A., *Styles, schools and movements: an encyclopaedic guide to modern art*, London 2002.
- Drenda O., *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016.
- Drenda O., *Festiwal duchów. Hauntologia dziś*, 2012, <http://www.glissando.pl/artykuly/olga-drenda-festiwal-duchow-hauntologia-dzis/> [dostęp: 8.03.2017].
- Eco U., *Historia brzydoty*, Poznań 2007.
- Fashwave / Trumpwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/cultures/fashwave-trumpwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Gail L., *Vaporwave and the observer effect*, Chicago Reader, 2013, <http://www.chicagoreader.com/chicago/vaporwave-spf420-chaz-allen-metallic-ghosts-prismcorp-veracom/Content?oid=8831558> [dostęp: 8.03.2017].
- Graves S., *New Wave Music*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 3: K-O*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000.
- Gwóźdź A., *Medioznawstwo – dyskurs czy paradygmat badań kulturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 1, s. 80–92, <http://kulturawspolczesna.pl/archiwum/medioznawstwo-dyskurs-czy-paradygmat-badan-kulturoznawczych> [dostęp: 8.03.2017].

- Harper A., *Comment: Vaporwave and the pop-art of the virtual plaza*, Dummy, 2012, www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave [dostęp: 8.03.2017].
- Heels B., *History of vaporwave*, Ben Heels Music, 2015, <https://benheelsmusic.wordpress.com/2015/10/01/history-of-vaporwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.
- Kalazna K., *Tam gdzie kończą się wszystkie muzyczne historie, czyli VAPORWAVE*, Muzyczne Historie, 2017, <http://muzycznehistorie.24.edu.pl/2017/02/27/tam-gdzie-koncza-sie-wszystkie-muzyczne-historie-czyli-v-a-p-o-r-w-a-v-e/> [dostęp: 8.03.2017].
- Kamińska M., *Niechne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011.
- Kotoński W., *Muzyka elektroniczna*, Kraków 2002.
- Lessig L., *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitały w hybrydowej gospodarce*, Warszawa 2009.
- Lhooq M., *Is Vaporwave The Next Seapunk?*, Vice, 2013, http://thump.vice.com/en_us/article/is-vaporwave-the-next-seapunk [dostęp: 8.03.2017].
- Manovich L., *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source*, 2002, www.manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-new-media/32_article_2002.pdf [dostęp: 8.03.2017].
- Marx K., Engels F., *Manifesto of the Communist Party*, Marxist Internet Archive, s. 16, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf> [dostęp: 8.03.2017].
- Marzec A., *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Kraków 2012, s. 258.
- Marzec A., *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015.
- McLeod K., *Rap/Hip-Hop*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 4: P-T*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000.
- Miecznikowski T., *1995 rok to ostatni rok, gdy wszystko było estetyczne. Tłumaczymy, czym jest Vaporwave w Polsce*, 2014, <http://noizz.pl/big-stories/1995-rok-to-ostatni-rok-gdy-wszystko-bylo-estetyczne-tlumaczymy-czym-jest-vaporwave-w/1k8c5g9> [dostęp: 8.03.2017].
- Nguyen T., *This is witch house*, A.V. Club, 2010, <https://web.archive.org/web/20110101070906/http://www.avclub.com/denver/articles/this-is-witch-house,49199/> [dostęp: 8.03.2017].

- Oswald J., *Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative*, „Musicworks” 1986, nr 34, s. 5–8.
- Parker J., *Datavis + Forgotten Light. Prism Projector*, 2014, <http://www.tinymixtapes.com/music-review/datavis-forgotten-light-prism-projector> [dostęp: 8.03.2017].
- Rouse M., *Vaporwave*, 2011, <http://whatis.techtarget.com/definition/vaporware> [dostęp: 8.03.2017].
- Simpsonwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/simpsonwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Storey J., *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków 2003.
- Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne. Stan obecny i perspektywy*, [w:] *Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016.
- Vaporwave*, <http://knowyourmeme.com/memes/subcultures/vaporwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Ward Ch., *Vaporwave: Soundtrack to Austerity*, 2014, <http://www.stylus.com/hz-wtls> [dostęp: 8.03.2017].
- Warmuz K., *Chaosmuza: vaporwave, czyli muzyczna narkopara w sieci*, Reflektor, 2016, www.rozswietlamykulture.pl/reflektor/2016/04/27/vaporwave-czyli-muzyczna-narkopara-w-sieci [dostęp: 8.03.2017].
- Wójtowicz E., *Net art*, Kraków 2008.
- Wójtowicz E., *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016.
- Zaremba M., *Memy internetowe (2010–2011)*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2, http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/060_zaremba.pdf [dostęp: 8.03.2017].